

MISCEL·LÀNIA GIUSEPPE TAVANI

ASSOCIACIÓ INTERNACIONAL DE LLENGUA I LITERATURA CATALANES

“La superació del pas del temps en els personatges de Mercè Rodoreda (alguns paral·lels amb l’obra de Virginia Woolf, Marcel Proust i Thomas Mann)”

Carles Cortés

Universitat d’Alacant

Introducció

La constitució de l’eix espacial en la creació narrativa de Mercè Rodoreda és, sens dubte, un dels elements que pot contribuir al coneixement més acurat de l’estil personal de l’autora. La crítica s’ha referit a la importància de la concepció del temps en les obres de l’autora, com és el cas dels dos monogràfics de Carme Arnau *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda* (1979) i *Miralls màgics* (1990), on exposa els trets més identificatius de la producció de l’autora, tot destacant les innovacions que presentà en l’àmbit del tractament del temps narratiu. En altres estudis posteriors, com en el pròleg de l’edició d’*Isabel i Maria* (1991), Arnau afirmà que "el temps és molt important en l’evolució de la prosa rodolediana" (Arnau 1991, 19), tot destacant *Mirall trencat* (1974) com la novel·la on el desenvolupament d’aquest paràmetre influeix d’una manera més decidida en la seua

construcció.¹ Aquesta preocupació de l'autora pel temps del relat es concreta en les actuacions individuals dels seus personatges com un element que angoixa la vida quotidiana dels personatges, un tractament ben freqüent en els autors psicologistes del segle XX.² Així, els protagonistes de les seues novel·les se senten marcats pel pas inexorable del temps, un esdevenir de les coses que afavoreix la seua evolució personal però que els allunya definitivament de la felicitat perduda del món de la infantesa. És per això que hem pogut destriar diverses reaccions dels personatges rodoredians en el seu objectiu comú de fugir d'aquest avanç imparable dels fets. En primer lloc, veurem com el pas del temps provoca diverses iniciatives d'actualització del temps real, en un intent de superar la seua evolució; en segon lloc, esmentarem les situacions en les quals els personatges s'aïllen de l'avanç del temps i el superen a través del record.

Partim, doncs, de les nombroses manifestacions que els personatges rodoredians fan sobre el pas del temps i la posició que hi prenen davant d'aquesta realitat innegable. Així, des dels primers textos de l'autora podem destriar frases on els protagonistes mostren la seua angoixa en frases com "Quin turment el rellotge que no avança!" (*Un dia en la vida d'un home*, pàg. 104). Aquesta és una sensació també present en les últimes publicacions de l'autora, com ara en les proses de *Viatges i flors* (1980):

Els anys els van anar passant, la cara se'ls va arrugar, els cabells se'ls van tornar blancs... i tot es va acabar, com és natural, al mateix temps: senyoretes i gats... què hi vol fer? (*Viatges i flors*, pàg. 60)

¹ Vegeu principalment Arnau 1991, 26-27.

² Pensem, entre altres, en alguns textos emblemàtics d'aquest corrent estilístic, com *La muntanya màgica* (1924) de Thomas Mann, on el protagonista, Hans Castorp exposa reflexions d'aquesta mena: "[El temps és] un misteri sense realitat pròpia i omnipotent. És una condició del món fenomenal, un moviment barrejat i unit a l'existència dels cossos en l'espai i al seu moviment" (pàg. 352).

Així se'ns presenta la fi del “Viatge al poble de les trenta senyorettes”, on senyores no fèrtils i gats castrats acaben morint sense possibilitat de deixar descendència. El singular poble, amb el pas del temps, queda desert. Potser aquesta imatge fou creada per Rodoreda mentre imaginava què seria de la seua casa, a Romanyà de la Selva, una vegada que ella no hi fora. Una casa amb acàcies “flor immaculada” (*Viatges i flors*, pàg. 59) on darrere dels edificis “s'estén el bosc d'alzines centenàries, de roures altíssims, de plàtans vells com el món amb la soca superba” (*Viatges i flors*, pàg. 60). En les darreres narracions el pas del temps ve marcat sovint per la continuïtat de les manifestacions de la natura. El cicle anual es repeteix, amb els intervals de les estacions, sense que desaparega la possibilitat de la continuïtat. Les “flors sageta” desapareixen “quan ja han viscut prou, [...] volen altes i desapareixen. Fins l'any que ve” (*Viatges i flors*, pàg. 125). Diverses manifestacions, doncs, per reflectir la preocupació que sent l'autora per l'acció del pas del temps sobre el seus personatges.

Paral·lelament, amb l'objectiu d'ampliar la nostra anàlisi, hem inclòs algunes comparacions amb manifestacions similars de novel·les emblemàtiques del psicologisme narratiu. A partir de l'exposició de les fonts bibliogràfiques de l'autora que fa Carme Arnau en la biografia del 1992, hem localitzat algunes concepcions sobre el pas del temps en els personatges de diverses narracions de Virginia Woolf, Marcel Proust i Thomas Mann, entre altres.³ Iniciem aquesta anàlisi amb les manifestacions que els personatges ofereixen a partir de la reflexió temporal i les conseqüències que se'n deriven.

³ Som conscients del risc d'aquest tipus de comparacions, encara que interpretem aquests paral·lels no com un punt d'intertextualitats concret, sinó com una eina fonamental per a la caracterització del temps com a recurs temàtic de les narracions rodoredianes.

El temps, una realitat inaturable per als personatges

La consideració del temps que ofereix Maria, la protagonista d'*Isabel i Maria* (1991), pot representar perfectament la sensació a la qual ens referim. Així, en un moment de desequilibri, després d'haver anat a París i enyorar tot allò que ha deixat a Barcelona, contempla el pas inexorable del temps:

Tot allò recordava que el dia té vint-i-quatre hores i cada hora seixanta minuts i seixanta segons cada minut, i aquests copets dels segons són el temps que passa, i que passa així: quiet i segur; i quan un mot t'atura de viure o quan sents un mal més violent que el mal d'aleshores al genoll, voldries que el temps es precipités i fugís; el temps, el temps és aquí, dintre d'aquesta capsa d'or rodona i vella i robada, i no canvia... (pàg. 240)

El temps, per tant, és concebut per aquests personatges com un motiu d'angoixa, d'obstacle per al desenvolupament natural de les coses. La mateixa escriptora, en l'entrevista que li feren Carme Arnau i Dolors Oller, entén aquesta resignació al destí de les coses com una manifestació del seu temperament personal: “rebel·lar-te, a la vida, no serveix de res. No s'hi guanya res” (Arnaú/Oller 1986, 20). Però on veiem reflectida d'una manera més important la passivitat davant de l'avanç cronològic és en novel·les anteriors, com *El carrer de les Camèlies* (1966), on la protagonista opta per la inactivitat després d'acceptar la impossibilitat per canviar el pas de les coses.⁴

La narrativa psicologista europea del segle XX ens aporta interessants paral·lels —en aquest cas, precedents— de la importància del temps com un fet inaturable per als seus personatges. Els personatges de *La muntanya màgica* (1924) de Thomas Mann, amb un interior minuciosament descrit, es troben també indefensos davant de l'avanç impetuós del temps; així, el seu protagonista, el jove Hans Castorp, s'expressa de la manera següent:

⁴ L'apatia del personatge la duu a expressar el seu desànim amb frases com les següents: “Vaig passar el dia estirada a la butaca amb els peus en el tamboret, i a la nit, tot i les copes de conyac que l'Eladi em va fer beure no vaig poder dormir. Em tornava a passar les nits desperta i de dies estava morta.” (*El carrer de les Camèlies*, pàg. 177)

Els dies començaven a volar i cada un d'aquests s'estirava en una espècie d'espera sense cessar renovada i s'unflava de sensacions silencioses i secretes... Sí, el temps és un singular enigma. Com aclarir açò? (pàg. 146)

D'una manera semblant com ho manifesten diversos personatges de Mercè Rodoreda, Hans Castorp veu renàixer també la tranquil·litat quan desapareixen les coordenades d'espai-temps; vegem-hi aquestes paraules del jove:

L'espai quedava aniquilat, el temps havia retrocedit, l'"allà baix" i l'"aleshores" s'havia transformat i s'havia embolicat en música. (pàg. 319)

Dins d'aquestes línies expressives, potser *Mirall trencat* la novel·la de Rodoreda on aquesta concepció del temps assoleix la major expressió. El destí, implacable, no perdona la família i la societat de *Mirall trencat*. Com ens anuncia el títol, un *mirall trencat*, una realitat trencada, el cercle que guia les existències dels protagonistes de les altres narracions de Mercè Rodoreda és romput. Hi ha un senyal final que Marina Gustà, segons comentà en la sessió "Lectura de *Mirall trencat*"⁵, enllaça els propòsits de la novel·la gòtica: l'ànima de Maria, que producte d'una mort violenta, roman com a fantasma que vaga pel lloc de l'assassinat. La rata, símbol de la destrucció de la matèria, camina per la casa destruïda, i encara més, ella també mor. El trencament del cercle representa, com també podem veure en *La mort i la primavera* (1986), la destrucció absoluta, la mort:

Al cap d'uns quants dies vingueren més ombres a tallar arbres, a tirar la casa a terra. De seguida veieren a la soca d'un castanyer de l'entrada, cargolada en un esvoranc, una rata fastigosa, amb el cap mig rosegat, voltada de mosques verdes. (pàg. 297)

Mirall trencat sintetitza els diversos tractaments temporals de les obres rodoredianes. Carme Arnau, en una ressenya crítica propera a la publicació de l'obra, l'assenyala com

⁵ Text inèdit corresponent a la conferència que féu dins del cicle "Lectures de Mercè Rodoreda" dins dels Cursos d'Estiu de la Universitat de Girona del juliol del 1995.

la narració on el temps pren força protagonista junt al record. Hi distingeix una doble classificació:

Aquesta doble vessant farà del temps, del seu pas, un fenomen ple d'ambigüitat: és decrepitud pel que fa al nostre cos, però, en canvi, maduresa i autoritat pel que fa al nostre esperit. (Arnau 1976, 125)

Aquesta és la contradicció: la concepció del pas cronològic com una decrepitud física, i alhora com un renaixement de la pròpia consciència interna. Per tot açò, Arnau nomena *Mirall trencat* “novel·la de la vellesa i de la mort”; és la narració on els personatges principals va més enllà en la seua trajectòria vital, la vellesa, a la qual s'aproxima també l'escriptora. La innovació de la novel·la rau en l'accepció positiva dels últims anys de la vida, en la qual, malgrat els impediments físics (Teresa Goday n'és l'exemple), són el moment de major bagatge i autoritat de l'existència.

La construcció temporal de *Mirall trencat* és, al nostre entendre, una de les més aconseguides de la narrativa catalana del nostre segle. Com assenyalen Maria Campillo i Marina Gustà en l'assaig que dediquen a la novel·la l'any 1985 “el temps interior, la temporalitat, adquireix la màxima importància, perquè forma part de les lleis que determinen l'existència del món de la novel·la, l'existència d'una realitat literària independent de la realitat real” (pàg. 17). El moment narratiu guanya en importància a la funcionalitat dels personatges, de manera que la vertadera trama és el record i la memòria. Heus ací la importància de *Mirall trencat*, es tracta de la narració de l'autora amb una construcció estructural més cohesionada i perfecta. L'estil de l'escriptora aconsegueix així un dels seus productes millor acabats. La història d'uns personatges és d'aquesta manera la *història* no només un conjunt de persones descrites.

La condició inaturable del temps, especialment rellevant en *Mirall trencat*, és, en general, un referent en les obres psicologistes del segle XX; podem observar també les reflexions que Virginia Woolf —una autora de la predilecció de Rodoreda—⁶, posa en boca de la protagonista de la novel·la *Al far* (1927):

Res, semblava, no podia trencar la imatge, corrompre la innocència, o destorbar el bransoleig del mantell del silenci que setmana darrera setmana, en aquella cambra buida, entreteixia a la seva trama els crits minvats de les aus, les sirenes dels vaixells, la bonior i el bronziment dels camps, el lladruc d'un gos, el crit d'un home, i, plegant-los els desava a la casa silenciosament. (pàg. 152)

Virginia Woolf concep la narrativa com un espill de la realitat sobre el qual no es pot actuar. Destaquem el títol amb què nomena el segon dels tres capítols de la novel·la *Al far* (1927): “Passa el temps” (pàg. 143). L'inici d'aquest capítol no pot ser més significatiu: “Bé, caldrà esperar el futur perquè ens ho demostrï” (pàg. 145). Els únics avanços i canvis de la realitat actual poden fer-se en un futur. Els personatges se senten passius davant el canvi de successos i només els cal *esperar* per observar el futur. Una altra frase d'aquesta novel·la de Woolf és força significativa: “Les nits, però, se succeeixen a d'altres nits.” (pàg. 149). L'única realitat per al seus personatges és la successió dels dies. Aquest fet reforça, sens dubte, el comportament passiu dels seus protagonistes davant de qualsevol font de conflicte. Una altra novel·la de l'escriptora anglesa, *Les ones* (1931), ens ofereix també exemples de la impassivitat dels protagonistes per fer front al pas decidit del temps.⁷ Les expressions dels personatges de Woolf són un bon referent per l'actuació dels personatges de Rodoreda més representatius, com ara Natàlia, de *La plaça del Diamant* (1962), Cecília Ce, d'*El carrer*

⁶ Confronteu les explicacions sobre la influència d'aquesta autora en la biografia de Carme Arnau, *Mercè Rodoreda* (1992).

⁷ Aquestes són algunes de les frases més assenyalades:

T'has fixat -digué en Neville- en el rellotge que fa tic-tac damunt l'ampit de la xemeneia? El temps passa, sí. I nosaltres ens fem vells. (*Les ones*, pàg. 113-116)

I el temps -digué en Bernard- deixa caure la seva gota. La gota formada al teulat de l'ànima cau. El temps que es forma al teulat de la ment deixa caure la gota. (*Les ones*, pàg. 117)

de les Camèlies (1966), Teresa Goday, de *Mirall trencat* (1974): davant la fortalesa de l'avanç cronològic, no manifesten cap voluntat de lluitar contra les seues conseqüències. L'autora parafraseja en un text anterior, *Crim* (1936), l'obra de Marcel Proust, *A la recerca del temps perdut*, en una mostra de reflectir la importància que atorga a la força del pas temporal en les seues obres, tot entenent aquesta referència en el to humorístic que predomina a la novel·la dels anys trenta:

- Voleu dir-me què fem? El temps és or.
- Per a mi el que val és el temps perdut.
- No: la recerca. (*Crim*, pàg. 52)

La ironia de l'autora en aquests primers textos provoca la referència indirecta de les fonts literàries que emprà per a crear el seu estil literari. Si Proust entén la infantesa com el *temps perdut* que cal retrobar des de la maduresa en la qual es troben els personatges literaris, el protagonista d'*Un dia en la vida d'un home* (1934) de Rodoreda, Ramon Rampell, es manifesta en una línia semblant de revalorització de la primera etapa humana: "D'aquella joventut que només té una vegada i que els anys s'encarreguen de fer fonedissa amb crueltat refinada de turment xinès..." (pàg. 51). Així, els protagonistes rodoredians presenten en els primers textos un interès especial per recrear el temps passat, la infantesa, d'altres personatges, com és el cas de l'evocació que fa la protagonista de *Del que hom no pot fugir* (1934) de la Cinta, la noia boja morta:

La Cinta és morta. Aquests mots ho acaben tot. Ja no la veuré mai més, ni m'entristirà la seva folia, ni sospirarà mai més d'amor... Evoco ara, com si les hagués viscudes, les hores de la teva infantesa, quan tu, criatura encara, ja pressinties amb les teves tristors l'esdevenidor implacable, quan enyoraves la mare que la mort, massa matinera, s'endugué: la mare que de menuda et bressava, i que, per a saber la fi de la teva pobra vida, li valgué més morir. Els anys te'n robaren el record i les campanes que ploraren per ella, també, avui, ploraran per tu. (pàg. 157-158)

El record evoca una època a la qual no s'hi pot tornar, ja que el pas dels anys condueix al seu distanciament, fins i tot impedeix el record mateix. Rodoreda fa un ús intencional, sobretot en les primeres novel·les, on qualsevol motiu o indicatiu serà suficient per recrear la infantesa dels protagonistes. Així, per exemple, el protagonista de *Sóc una dona honrada?* (1932), el jove passant, a partir “d’una joguina que féreu malbé i llençàreu i ara voldríeu tenir; d’una vetlla de Nadal, quan encara la dolçor de l’Infant Jesús us omplia de joia i resàveu amb fe” (pàg. 40), enyora el seu passat més remot. La força dels records de la infantesa, en paraules d’aquest personatge, és immensa: “Records que una diada desvetlla i valentament es drecen exigint la vostra atenció, com si fossin vivents, passant davant dels vostres ulls com una imatgeria prodigiosa.” (pàg. 41). Aquest element temàtic és present també en els textos posteriors de l’autora, com en *La plaça del Diamant* on la protagonista supera la dificultat del temps present amb la recreació dels records del passat en les paraules següents:

Vaig fer el que vaig poder, que no era gaire, i quan ella se’n va anar, un moment, només un moment, dreta al mig del meu menjador, em vaig veure petita amb un llaç blanc a dalt del cap, al costat del meu pare, que em donava la mà i anàvem per carrers amb jardins i sempre passàvem per un carrer de torres que hi havia un jardí amb un gos que, quan passàvem, es tirava contra el reixat i lladrava; un moment em va semblar que tornava a estimar el meu pare o a semblar-me que, molt lluny, l’havia estimat. (*La plaça del Diamant*, pàg. 147)

L’actualització de passatges de la infantesa en *La plaça del Diamant* provoca un endinsament encara major del lector en el món leg interior de la narradora. Un recurs que esdevindrà un mite generador de la construcció novel·lística de l’autora en textos pertanyents a l’última etapa de l’autora, com és el cas de *Mirall trencat*, de *Quanta, quanta guerra...* (1980) i de *La mort i la primavera* (1986),⁸ on localitzem en diverses

⁸ Cal tenir en compte però, que aquesta novel·la, publicada pòstumament, segons declarà la mateixa autora en una carta del 2 d’octubre de 1961 (Arxiu Fundació Mercè Rodoreda) a Joan Sales, fou inicialment redactada en la dècada dels seixanta. Igualment, segons llegim a les biografies, Rodoreda treballà en els últims mesos de la seua vida en aquest original; Montserrat Casals (1991, 263-266) esmenta la influència

ocasions una recreació del mite del paradís perdut,⁹ en un paral·lel entre l'expulsió del paradís diví i l'*expulsió* de l'època primera de l'ésser humà, la infantesa, una etapa impossible de recuperar.

El record, un símbol del temps passat

La influència de Proust, que és, al nostre entendre, força destacable en la primera etapa narrativa de Rodoreda, és també assenyalada per Carme Arnau en el pròleg d'*Isabel i Maria* (pàg. 27). La presència proustiana és evident en la concepció de l'estructura interna de les obres. El temps avança imparable i tot resta captiu del seu pas. El record, com a imatge del passat, esdevé un símbol dolent per als protagonistes de Rodoreda, en tant que evidencia la impossibilitat de recuperar el temps perdut. D'aquesta manera els personatges de l'autora de Barcelona sovint expressen el seu desig per oblidar el passat. El record és, doncs, angoixa, com podem llegir en les paraules de la protagonista de *Del que hom no pot fugir*, mentre enveja la situació d'aïllament de la Cinta, la jove molinera que ha embogit:

No pensarà res? No recordarà res? No sofrirà gens? Que bo que és de no pensar... no pensar que ets com mai no hauries volgut ésser... Qui és que, essent, pot no recordar? Si jo no recordava, que feliç que seria! Poder esborrar el passat, que tothora ens persegueix com qui esborra lleugerament el guix d'una pissarra" (pàg. 64-65)

El record de la joventut, del temps passat, crea una melangia en les protagonistes femenines. Potser perquè la joventut és una època d'esplendor vital on s'han desenvolupat els principals afers, és l'època en què s'ha creat el desequilibri produït pel conflicte amorós —una constant

que altres narracions de l'autora, com *Quanta, quanta guerra...* i *Viatges i Flors*, varen poder tenir en les últimes versions del text. És per això que situem aquesta narració en la darrera etapa productiva de l'escriptora.

⁹ Vegeu el nostre estudi *Els protagonistes i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda* (Cortés 1996, 56-61).

en els textos rodoredians—. En la novel·la inacabada *Isabel i Maria* podem localitzar-ne un exemple interessant, on Isabel; en veure la joventut de la seua filla, Maria, actualitza la seua maduresa i la pròxima vellesa, una etapa en la qual no s'hauran resolt els conflictes plantejats:

Veia al meu davant, plena de sang tendra, una decadència de mi. Quan vaig anar a la meua cambra, em vaig asseure davant del balcó, amb el meu retrat de núvia a la mà. I el mirava com durant molta estona aquella tarda havia mirat la meua filla. (*Isabel i Maria*, pàg. 147)

Els personatges adults rodoredians s'hi veuen reflectits així en la imatge dels fills. Un referent habitual en els pensaments de la vella Teresa Goday de *Mirall trencat* que, primer en la filla i després en els néts, concreta el seu enyor en la contemplació dels infants. Maria Campillo i Marina Gustà destaquen les reflexions d'aquesta protagonista en el primer capítol de la segona part "El notari Riera" on Teresa "constata encara que el passat ha desaparegut i que el temps els ha transformat." (1985, 11). De la mateixa manera, en l'inici de la tercera part, en el capítol II "Joventut", previ a la seua mort, Teresa recorda els amors amb Miquel Masdú, que acaba de morir; poc després, recorda l'esplendor passada i la desaparició de l'amor i de la bellesa. Els records en *Mirall trencat* són, doncs, una font de desequilibri en els personatges, ja que actualitzen el passat i evidencien la potència del pas temporal. El record és, per tant, un dels factors més emblemàtics en la construcció temàtica de la novel·la, la presència del qual és bàsica en els capítols I i II (records sobre el notari), en el capítol VI (records d'Eulàlia Bergadà) i el capítol XXI (sognis i records de Teresa). Campillo i Gustà, en l'estudi sobre la novel·la, confirmen la importància paral·lela del record i del secret en el desenvolupament de la narració: "La tragèdia resulta, al capdavall, de la represa del motiu dinàmic de la Primera Part: el secret. No mantenir-lo fins al final representa la mort per a Maria i per a Eladi, i l'autodestrucció de Ramon." (Campillo/Gustà 1985, 19). Els personatges de Marcel Proust també evidencien aquest rebuig sobre el

desvetllament del secret, conseqüència directa de l'actualització del record amagat; així ho reconeix el jove narrador de *Pel camí de Swann*, un dels volums de la sèrie *A la recerca del temps perdut*:

Arribarà fins a la superfície de la meua consciència clara aquest record, aquell instant antic que l'atracció d'un instant idèntic ha anat a sol·licitar tan lluny, a commoure i a alçar en el fons del meu ésser? No ho sé. Ja no sent res, s'ha aturat, potser descendeix una altra vegada, qui sap si tornarà a pujar des del més fons de la nit. Cal tornar a començar una i deu vegades, cal inclinar-se en la seua recerca. I cada vegada aquella covardia que ens aparta dels treballs difícils i de les obres importants, m'aconsella que deixi això i que em bega el te i que pense senzillament en les meues preocupacions d'avui i en els meus desitjos de demà, que es deixen rumiar sense esforç. (pàg. 62-63)

Les protagonistes de Mercè Rodoreda, com hem anat veient, comparteixen aquesta impassivitat davant el pas del temps, encara que el desig de fugida del passat és continu i expressions com “del que hom no pot fugir” —parafraçant el títol de la novel·la del 1934— esdevenen una realitat que pot estendre's al conjunt de la seua producció literària. Marcel Proust, en el mateix llibre citat, ens avisa també de la impossibilitat de deixar els records del passat: “i de sobte el record sorgeix” (pàg. 63). La novel·la psicològica construeix textos on els personatges esperen la vinguda del futur, un temps que significa la superació del present i del passat angoixant. És un tret que, com hem vist adés, també s'estén al corpus narratiu de Rodoreda. L'esperança del temps futur és també definit pel protagonista de *Pel camí de Swann* d'aquesta manera:

Jo volia no pensar en les hores d'angoixa que aquella nit jo passaria sol en la meua habitació sense poder dormir-me; volia convèncer-me que no tenien tanta importància, ja que al dia següent ja les hauria oblidat, i tractava d'agarrar-me a idees de porvenir, aquelles idees que m'haurien d'haver dut, per una mena de pont, fins més enllà de l'abisme proper que m'atterria. (pàg. 37)

Com podem veure, la literatura és per a Marcel Proust una superació d'allò que ell anomena *temps perdut*. Entenem que Mercè Rodoreda amplia l'abast del concepte en

aplicar-lo també a tot el temps passat. Cal fugir del temps anterior, el *temps perdut*, però aprendre de les seues errades. D'aquesta manera hi trobem una reivindicació constant del present, un tret localitzable també en les narracions de l'escriptora anglesa Virginia Woolf, segons veiem en les expressions següents localitzades en la novel·la *Els anys* (1937): “No vull tornar a endinsar-me en el passat -pensava-. Vull el present.” (pàg. 270); “La meua vida. [...] I jo no n’he tinguda cap, de vida. [...] Una vida pot ser quelcom que pots marejar i produir? Una vida de setanta curiosos anys. Però jo només tinc el moment present.” (pàg. 294). D'aquesta manera, com un intent de superar l'època passada, s'hi planteja una justificació contínua dels fets anteriors, sense mostrar-ne cap tipus de penediment. Així, els protagonistes rodoredians són conscients que la vida va fent-se amb les experiències fetes, siguen dolentes o no, com podem observar en les trajectòries personals de Cecília Ce, Teresa Goday o Adrià Guinart, en *El carrer de les Camèlies*, *Mirall trencat* i *Quanta, quanta guerra...*, respectivament. L'experiència es manifesta, doncs, com una font d'enriquiment per al coneixement del món que tenen els personatges, com també com una manera de superar el destí marcat pel pas del temps. Per a això, des de les primeres narracions, els personatges de l'autora volen fugir del temps passat, tot mostrant grans dificultats per a oblidar el record, com en el cas de *Del que hom no pot fugir*, on els protagonistes no volen tornar al passat i manifesten el difícil oblit del record: “Poder esborrar el passat, que tothora ens persegueix, com qui esborra lleugerament el guix d'una pissarra...” (pàg. 65); “veritat que foren dels meus catorze anys... no voldria tornar-hi... m'agrada de recordar i mai de tornar a reviure.” (pàg. 112-113).

Per tant, Rodoreda entén el passat com el punt de l'inici dels conflictes que es desenvolupen en el present, de manera que el futur és l'indret on naixen les esperances, ja que el conflicte pot haver desaparegut. Una consideració semblant podem localitzar en

algunes novel·les de Virginia Woolf, com en el relat anteriorment esmentat, *Els anys*, on els protagonistes opten decididament per un oblit del temps passat en els dos exemples següents:

Era veritat: volia alguna cosa, alguna cosa que servís de reganyol, que posés un final... no sabia ben bé què. Però no el passat; no volia records. El present, el futur, això volia. (pàg. 335)

va sentir que volia agafar el moment present, mantenir-lo quiet i omplir-ho cada vegada més amb el passat, el present i el futur, fins que brillés, sencer, resplendent, profund de comprensió. (pàg. 340)

Aquesta interpretació podem usar-la en els relats de Rodoreda on, davant de la fugida de la protagonista a un altre espai per tal d'acabar amb els conflictes anteriors, el record, l'enyor pel passat, acaba amb la felicitat del primer moment del canvi. Recordem especialment el cas de la protagonista de *Del que hom no pot fugir*, en un títol que avança la seua insatisfacció constant, com també el cas de l'anada final de Maria, en *Isabel i Maria*, on el record de la ciutat abandonada, Barcelona, amb tota la càrrega emocional que representa, provoca l'actualització del passat:

Em vaig passar la mà pel genoll i me'l vaig fregar una estona per adormir el dolor que un mal gest havia desvetllat, i aquell genoll em feia l'efecte que pertanyia al dia d'ahir, que no havia vingut a França, que mentre tota jo era estirada al llit en el carrer R. de París en el sisè barri, el genoll adolorit estava en el carrer B. de Sarrià. I s'havia quedat allí per recordar-me les coses que jo no volia recordar: el darrer gest de la meua mare, l'aigua per terra, l'última mirada plena de fredor del meu veí xofer. (*Isabel i Maria*, pàg. 240)

Com a conseqüència, el record acaba amb els objectius de la fugida: la superació de la situació de conflicte personal creada en el passat. En aquest sentit, podem concebre la fugida física dels personatges com una conseqüència de la voluntat expressada de superació del temps passat, per tal de superar-lo amb les noves experiències i aconseguir un cert domini personal sobre el pas del temps. Les dues novel·les de l'autora més emblemàtiques

en aquest sentit són *El carrer de les Camèlies* i *Quanta, quanta guerra....*, on l'existència dels dos protagonistes, Cecília Ce i Adrià Guinart, respectivament, transcorre fugint del moment anterior per trobar-ne d'altres nous. Cecília canvia d'amants, no sempre voluntàriament, i amb ells creix i madura. Adrià, més jove, creix amb el coneixement de diversos personatges que coneix en el seu viatge iniciàtic. El desig de fugida estarà fortament arrelat en tots dos, com reconeix la mateixa Cecília des de l'edat adulta: "Pensava en mi quan era petita amb aquella mania tan pesada que tenia de voler fugir." (*El carrer de les Camèlies*, pàg. 246). Aquests dos *herois* comencen el seu *viatge* en fugir de casa amb uns amics —Cecília deixa els pares adoptius i Adrià deixa la seua mare—, de manera que, com assenyala Joaquim Poch en *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda* (1988, 150), una vegada Cecília abandona la llar dels pares adoptius, ja no en sabem res després; un fet comú en la història d'Adrià Guinart. Inicien així una fugida on el punt clau és el primer amor que tindran: Cecília amb el barraquer Eusebi i Adrià amb Eva. El primer amor serà la clau per tirar endavant i el moment en el qual comencen a precipitar-se els canvis; cada estona viscuda serà el desig de fugida de l'anterior. D'aquesta manera és possible la superació personal dels dos personatges.¹⁰

Com veiem, no sempre el record i la superació del passat té conseqüències dolentes per als personatges rodoredians. Hi ha ocasions en aquestes narracions on el record d'una persona estimada pot beneficiar les emocions dels protagonistes, en tant que representa la recuperació d'escenes positives del passat. Un exemple ben interessant és el de Maria, en el relat *Isabel i Maria*, quan recorda la seua vida a la fi del llibre i recorda el seu oncle

¹⁰ Les diferències entre les dues fugides són escasses encara que importants per definir l'evolució estilística de l'escriptora: Cecília fuig i camina per un medi urbà, es troba amb una natura ordenada (jardins, fonts, carrers) i assoleix una gradació material (diners, habitatge i posició social); Adrià es desenvolupa en un medi rural marcat per la natura desordenada (bosc, riu) i presenta una maduració progressiva de caire intern (força interior, revelacions). En els dos el canvi de personatges-companys es deu a una fugida inconscient, a un desig de coneixement latent que impedeix estar molt de temps amb els mateixos individus.

Joaquim: "Quan em vaig quedar sola, la primera cosa que vaig fer va ser mirar el rellotge. Era meu. Ja era meu d'abans. L'oncle Joaquim me'l deixava escoltar quan li donava corda. [...] Seria el meu únic record de l'oncle Joaquim." (pàg. 227). El record, com un símbol positiu i benefactor, és manifestat també per la pròpia autora en el pròleg de *La plaça del Diamant* de l'any 1982: "Tots els records que conservo de Gràcia són entranyables. Ara tot això és lluny, però pensar-hi, enmig d'una onada de nostàlgia, em fa bé; moltes vegades i en diverses circumstàncies, aquests records m'havien estat un consol." (Rodoreda 1982, 8).

La indeterminació temporal dels textos rodoredians

Una altra característica de la concepció temporal de la narrativa de l'autora és la indeterminació de l'època en què se situen. El temps passa, no hi ha cap dubte, però no es quantifica el seu avanç. El discurs de Mercè Rodoreda s'allibera del motle tancat de la concreció cronològica, de manera que guanya així en fluïdesa i naturalitat. Aquesta inexactitud és fruit d'una evolució estilística lògica d'una escriptora que potencia el simbolisme de l'expressió, fins aconseguir una universalitat descriptiva en les darreres novel·les. Segons Joaquim Poch i Conxa Planas, que han estudiat les obres de l'autora des d'una perspectiva psicoanalítica, hi ha un altre element, anteriorment referit, que reforça el caràcter universalista de la narrativa rodorediana: el desenvolupament dels personatges en unes coordenades d'espai i de temps assumibles per altres cultures. Aquest és el mèrit de l'escriptora segons els autors de l'estudi: "Té la gran capacitat de fer sentir vius els seus personatges; de fer-los creïbles; penetren dins el lector i li evoquen un seguit d'ansietats conegudes, intuïdes o somniades de forma més o menys aparent." (Poch/Planas 1987, 199). Aquesta conclusió és producte de l'observació d'una realitat innegable: l'àmplia difusió de la seua obra a través de moltes traduccions i de repetides edicions.

La universalitat esmentada s'aplica en les novel·les més realistes, com és el cas d'*Aloma*, *La plaça del Diamant* o *Jardí vora el mar*, amb el desenvolupament d'una escassa concreció temporal. Aquesta darrera novel·la, publicada el 1967, presenta un personatge testimoni de les accions d'un grup de persones que estiuegen a la casa on treballa; mostra una "mena de *dolce vita*", en paraules de Joaquim Molas en el pròleg de l'edició del 1967 de *La meva Cristina i altres contes* (pàg. 11), que ben bé s'assembla al pretext literari d'alguna de les novel·les de Virginia Woolf, com és el cas d'*Al far*. La novel·la s'entén així com el testimoni d'un protagonista que actualitza els fets d'un grup sense que importe gairebé el pas del temps i les seues conseqüències. D'aquesta manera Rodoreda vol enfortir el paper evolutiu del personatge independentment del moment cronològic en què es desenvolupa la narració. Les històries contades poden haver passat en un temps anterior que ara s'actualitza, de manera que l'aproximació envers el lector és major. Aquesta concepció característica de la novel·la rodorediana és latent en l'obra de l'escriptor alemany Thomas Mann; podem deduir-ne, doncs, al nostre parer, una influència literària de l'escriptor en Mercè Rodoreda. En el pròleg de *La muntanya màgica* (1924) ens evidencia la peculiar manera que Mann tenia de concebre el temps, com també l'espai on es mouen els personatges.¹¹

¹¹ Aquestes són les paraules referides del llibre de Mann:

A més, podria ser que la nostra història, des d'altres punts de vista i per la seua condició d'íntima, tingués més o menys alguna cosa de llegenda.

La contarem amb detall, exacta i minuciosament. En efecte, l'interés d'una història o l'avorriment que ens produeix, han depés mai de l'espai i del temps que ella exigeix?

Per tant, el narrador no podrà acabar la història de Hans Castorp d'un sol cop. Els set dies d'una setmana no seran suficients; tampoc hi haurà prou amb set mesos. Serà millor que no es pregunte prèviament quant de temps transcorrerà en la Terra mentre la història el té presoner entre les seues malles. (*La muntanya màgica*, pàg. 8)

Conclusions

El temps avança imparabile en les novel·les de Mercè Rodoreda; els protagonistes, des dels inicis literaris de l'autora, manifesten la seua desesperació per la impossibilitat de trencar la seua inèrcia. Per contra, els darrers textos publicats intenten superar aquesta evolució natural de les coses amb la creació d'universos ficticials, amb unes coordenades d'espai i de temps ben diferents, on és possible el control sobre l'avanç temporal. A partir de l'observació dels primers textos —localitzats en els anys trenta— i de les narracions de maduresa —corresponents als anys seixanta i setanta— hem pogut destriar distintes actuacions que els personatges provoquen davant de la condició inaturable del temps.

L'estudi comparatiu amb altres textos psicologistes europeus, amb el cas destacat de Virginia Woolf, Marcel Proust i Thomas Mann —tot seguint les fonts indicades en la biografia de Carme Arnau de l'any 1992—, hem pogut localitzar alguns precedents interessants que ens confirmen la vinculació de l'autora barcelonina en els límits del gènere citat. Rodoreda, com ho feren aquests autors anteriors, mostrarà personatges en evolució en contínua rebelió davant del pas cronològic dels fets naturals. Una d'aquestes primeres reaccions esmentades ha estat l'ús del record com una eina per actualitzar el temps passat, una època marcada sovint per la infantesa que és vista amb enyor des de la situació present del relat. Aquesta actualització del passat provoca en moltes ocasions un rebuig del record perquè confirma d'una manera directa i precisa que l'eix temporal ha seguit el seu procés; el record es localitza així en l'època de la maduresa i de la vellesa, un estat conflictiu per gran part dels personatges analitzats.

Davant d'aquesta realitat mutable, hem observat com en distints textos de l'autora, els seus protagonistes opten per la inactivitat, això és, per la manca d'actuació. Protagonistes com Cecília Ce d'*El carrer de les Camèlies*, Natàlia de *La plaça del Diamant* o Teresa de *Mirall trencat*, poden sintetitzar aquesta imatge de passivitat davant de la impossibilitat de modificar els esdeveniments que vénen marcat per l'avanç del temps cronològic. En definitiva, els personatges de l'autora entenen el passat com el punt de l'inici dels conflictes que es desenvolupen en el present; el futur s'observa, doncs, com el moment on naixen les esperances, quan el conflicte podrà haver desaparegut. Un petit raig d'esperança per la superació del temps passat, del *temps perdut* dels protagonistes literaris de Mercè Rodoreda.

Bibliografia

a) Obres citades dels autors

- RODOREDA, Mercè (1932), *Sóc una dona honrada*, Barcelona, Llibreria Catalònia.
 ----- (1934), *Del que hom no pot fugir*, Barcelona, Ed. Clarisme.
 ----- (1934), *Un dia en la vida d'un home*, Badalona, Proa.
 ----- (1936), *Crim*, Barcelona, edicions de la Rosa dels Vents.
 ----- (1962), *La plaça del Diamant*, Barcelona, El Club dels Novel·listes, 1991³³.
 ----- (1966), *El carrer de les Camèlies*, Barcelona, El Club dels Novel·listes, 1988¹⁸.
 ----- (1967), *Jardí vora el mar*, Barcelona, El Club dels Novel·listes, 1991¹¹.
 ----- (1974), *Mirall trencat*, Barcelona, Ed. 62-"La Caixa" (MOLC, 92), 1988⁷.
 ----- (1980), *Quanta, quanta guerra...*, Barcelona, El Club dels Novel·listes, 1986⁵.
 ----- (1980), *Viatges i flors*, Barcelona, Ed. 62 ("El Cangur", 128), 1990.
 ----- (1986), *La mort i la primavera*, Barcelona, El Club dels Novel·listes, 1988⁴.
 ----- (1991), *Isabel i Maria*, València, Ed. 3 i 4.

MANN, Thomas (1924), *La montaña mágica*, Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés, 1993².

PROUST, Marcel (1919-1927), *Por el camino de Swann*, dins *En busca del tiempo perdido*, vol. I, Madrid, Alianza editorial (1993¹⁹)

- WOOLF, Virginia (1927), *Al far*, Barcelona, Ed. Proa (1984).
 ----- (1931), *Les ones*, Barcelona, Ed. Edhasa (1989).
 ----- (1937), *Els anys*, Barcelona, Ed. Edhasa (1988).

b) Estudis crítics

- ARNAU, Carme (1976), "El temps i el record a *Mirall trencat*, per Carme Arnau", *Els Marges*, 6, pàg. 124-128.
 ----- (1979), *Introducció a la narrativa de Mercè Rodoreda. El mite de la infantesa*, Barcelona, Ed. 62, 1982.
 ----- (1990), *Miralls màgics. Una aproximació a l'última narrativa de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. 62 (Col. "Llibres a l'abast, 254).
 ----- (1991), "Pròleg", Mercè Rodoreda, *Isabel i Maria*, València, Ed. 3i4.
 ----- (1992), *Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. 62 (Col. "Pere Vergés de Biografies", 35), 1992.
 ARNAU, Carme i OLLER, Dolors (1986), "Una conversa amb Mercè Rodoreda", *Serra d'Or*, 253 (1986), pàg. 18-21.
 CAMPILLO, Maria/GUSTÀ, Marina (1985), *Mirall trencat de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. Empúries ("Les Naus d'Empúries. Quaderns de Navegació", 3), 1988².
 CASALS, Montserrat (1991a), *Mercè Rodoreda. Contra la vida, la literatura*, Barcelona, Ed. 62, 1991.
 CORTÉS, Carles (1996), *El personatges i el medi en la narrativa de Mercè Rodoreda*, Alacant, Inst. de Cultura Juan Gil-Albert/Conselleria de Cultura.

- GUSTÀ, Marina (1995), "Lectura de *Mirall trencat*", dins *Lectures de Mercè Rodoreda*, Cursos d'Estiu de la Universitat de Girona, del 10 al 14 de juliol de 1995 (inèdit).
- MOLAS, Joaquim (1967), "Pròleg", Mercè Rodoreda, *La meva Cristina i altres contes*, Barcelona, Ed. 62, pàg. 5-13.
- POCH, Joaquim i PLANAS, Conxa (1987), *Dona i psicoanàlisi a l'obra de Mercè Rodoreda*, Barcelona, Ed. PPU-Universitat de Barcelona.